III. Jahr Heft 6

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Ulrik Brendel: Paul Scheerbart / Georg Trakl: De profundis / Richard Weiß: Zwei Gedichte / Bernhard Jülg: Die Charfreitagpredigt / Fritz Lampl: Herbstidylle / Hugo Neugebauer: Mütter / Hermann Wagner: Heddy / Paul Hatvani: Sterben / Edgar Zilsel: Mozart und die Zeit / Carl Dallago: Kleine Sämereien / Ludwig von Ficker: Franz Kranewitter / Karikaturenfolge 54: Max von Esterle: Franz Kranewitter

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

erscheint halbmonatlich mit Ausnahme
der Monate August und September

Bezugspreis: jährlich (20 Hefte) K 8.— (Mk. 7.—), je 5 Hefte K 2.— (Mk. 1.75), das einzelne Heft 50 hl. (45 Pfg.). Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck. Probehefte gratis.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. (Tel. 2085/VI) Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Der I. Jahrgang des „Brenner“

(24 Hefte, Juni 1910 bis Juni 1911)

wird, soweit der Vorrat reicht, komplett zum ermäßigten Preis von 4 Kronen bei freier Postversendung abgegeben. Bestellungen sind zu richten an den

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

„Observer“

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4
Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Der Brenner

III. Jahr Innsbruck / 15. Dezember 1912 Heft 6

Paul Scheerbart / von Ulrik Brendel

Aus dem Staunen heraus begannen die Menschen zu philosophieren, sagt Aristoteles, aber die moderne Philosophie und Wissenschaft hat es sich abgewöhnt, zu staunen und zu bewundern. In der berechtigten Forderung nach Ausscheidung aller subjektiven Momente kam man schließlich auf einen Punkt, welcher die affektiven Quellen alles Philosophierens gänzlich verleugnete. Man begnügte sich mit der Transponierung einer Tatsachenwelt auf ein mathematisch-logisches Schema und ward stolz darauf, weil man damit Erfolge erzielte. Denn dieser Art der Naturerkenntnis verdankt unsere Zeit die ganze Technik: die Eisenbahnen, die Dampfschiffe, Telegraph und Telephon, die elektrischen Beleuchtungsanlagen und Kraftmaschinen, die Luftschiffe und Automobile, — kurz all das, was man mit einem euphemistischen Ausdruck die Beherrschung der Naturkräfte nennt. Damit aber wurde zugleich ein satter Optimismus erzeugt, der sich ohne Ehrfurcht an alles heranwagt, ja sich über alles hinausgesetzt wähnt und eine oberflächliche Zivilisation ohne Distanzgefühl für Kultur hält. Mitten in dieser rationalistischen Wüste ödester Erfolgsanbetung, in den Tagen eines Amundsen, dem selbst die Pole ihre leeren Geheimnisse ausliefern mußten, lebt ein Mensch, der mit der Gemütsruhe orientalischer Märchenerzähler der zudringlichen Realität ins feiste Antlitz lacht und Märchen und Lügen über den Südpol verbreitet, daß man von der Größe seiner Phantastik gepackt wird und sich

ſein ausſchweifendes Märchenwiſſen von keinem beſſer informierten Geographen mehr rauben läßt. Aber die Wiſſenſchaftlichkeit unſerer Generation kann beruhigt ſein — der Feind wird ihr nicht gefährlich, denn wer kennt ihn denn, den Phantaſten und modernen Mythendichter Paul Scheerbart, wer weiß, daß er in dieſen Tagen fünfzig Jahre alt wird und an die dreißig Bände einem Publikum lächelnd hingeſchoben hat, das gar nicht einmal mit einem Blick drauf achtete. Nicht Scheerbart will ich feiern, ſondern ſeine Mitwelt anklagen und ihr im Lichte ſeiner Vorzüge die Schamröte ins Geſicht treiben. Einer Mitwelt, von der noch immer gilt, was einſtens Grabbe geſagt hat: „Ueberhaupt iſt der Deutſche viel zu gebildet und zu vernünftig als daß er eine kecke, ſtarke Luſtigkeit vertrüge“. Oder was Scheerbart ſelbſt ſeine Flora Mohr ſprechen läßt: „Wenn Sie glauben, daß mir dieſe Spielerei irgendwie imponieren könnte, ſo irren Sie ſich gründlich. Wo iſt denn hier Leben? ... Und — iſt es nicht immer wieder dasſelbe, was man hier ſieht? immer wieder nur Farben! und immer wieder nur Formen! Mit ſolchen Kindereien kann man ja den wilden Negern im warmen Afrika eine Freude bereiten — aber nicht einer gebildeten Perſon, die das Seminar in Graudenz beſucht hat und faſt alle modernen Sprachen ſpricht! —“

In der Perſon Scheerbarts offenbart ſich glänzend die Polarität von Wiſſenſchaft und Kunſt, von Rationalismus und Intuition, von Begriff und Gefühl. Er iſt ein Unzeitgemäßer — ein Atavismus geradezu. Einer, der nicht vor jeder Maſchine in Andacht erſtirbt und im „Münchhauſen“ einmal vom Automobil behauptet, daß es „in unſere geiſtige Bewegung einen Stillſtand hineingebracht hätte“. „Ich halte eigentlich“, ſagt er in der „Seeſchlange“, „herzlich wenig von den Naturwiſſenſchaften, aber auch ſie vermögen, wie alle Wiſſenſchaften, das Reich der Möglichkeiten

zu erweitern und können, wenn man sie richtig nimmt, unserer Phantasie neue Flügel geben". Und ein paar Seiten später heißt es in echt mystischer Spekulantenweisheit: „Die menschlichen Wissenschaften führen uns nicht ins Wesentliche der Dinge, zeigen uns aber immer wieder neue Türen, die offen stehen — sperrangelweit offen für unsere Gedanken".

Er ist kein Naturforscher — so nahe wagt er sich gar nicht an sie heran — er will nur trunken werden an ihrer unausdenkbaren Größe und an ihrem Farben- und Formenreichtum, denn ihm hat ein Gott gegeben, mit feurigen Märchenzungen zu reden. Seine Phantasie sprengt die Tore zu den Wunderwelten des Kosmos und ergeht sich darin, als wäre das ihre erste und letzte Mission. Wer wagt es heute noch, an seinem Philisterleben vorbei ins Universum hinauszustolpern und in staunendem Anschaun und ahnendem Verstehen hinzusinken und in noch größerem Staunen und Nichtverstehen anbetend auszuharren? Ein seltener Mensch, der sich vor dem Riesenhaften demütig die gleißende Vernunftkrone vom Haupte nimmt und nur mehr auf den Flügeln des Gefühls hinflattert, stolz und ängstlich zugleich, in die verwirrende und doch so lockend aufgeschlossene Unendlichkeit.

Denn er ist ganz Auge! Er sieht durch unsere enge und kleine Welt hindurch in neue Welten und Herrlichkeiten, in den Glanzzauber der Kugel- und Brillantsonnen, der Seifenblasen- und Wurmsterne, der Kometen, Monde und Milchstraßen. Ganz hingegeben an diese Pracht und ganz benommen von der ungeheuren Raumvorstellung will er nur hinknien und schweigen. Denn in ihm ist nicht der herostratische Wille eines Naturforschers, der dem Universum sich mit menschlichen Gedanken in die Nähe wagt; er kann sich vielmehr nie genugtun zu predigen, daß man alle Wunder mißversteht und herabwürdigt, wenn man menschliche

Maßſtäbe an ſie anlegt. Er iſt der Verkünder eines kosmiſchen Diſtanzgefühls und läßt uns gerade dadurch ein neues Wunder erleben. Denn wir ſelbſt, die kleinen, gebrechlichen Paraſiten auf der Rinde eines winzigen Planeten, wir ſind miteingebettet in dieſe allumfaſſende Einheit, in die Kette von Licht- und Kraftwundern. Mit Hilfe unſerer Phantaſie, mit unſeren Augen, die „unausſchöpfbaren Weltenwert beſitzen“ nehmen wir Anteil an dem kosmiſchen Schauſpiel, das über Zeit und Raum hinausragt in ein Sein, das uns erſt dann beſſer zugänglich wird, wenn im Zuſtand des Todes unſere Sinne zu einem neuen und weiter ausgreifenden Leben erwachen. In „Liwuna und Kaidoh“ hat er dieſe Viſion vom Leben nach dem Tode geſchaut und zu einer grandioſen Schönheit emporgeſteigert. Hier offenbart er ſich als reiner Myſtiker und hat damit alle Brücken zu einer Wiſſenſchaftlichkeit abgebrochen, die über eine geiſtreiche Analyſe die Wunder der Syntheſe vergißt oder, wenn ſie ſich bis dorthin aufſchwingt, in ihrer Metaphyſik ebenſo blutleer und mathematiſch iſt wie in ihrer Phyſik. Sie haben den Schöpferwillen verloren und ſeine Kühnheit, ſie ſind nicht mehr ausſchweifend genug, auch dort nicht, wo ſie's bei aller kritiſchen Philoſophie noch ſein könnten oder ſogar ſein müßten. Denn ſie fühlen ſich nicht andächtig, nicht hingeriſſen genug: ihr Rationalismus hat ſie in eine ſolche Weltſtimmung verſetzt, daß ſie ſich durch nichts mehr imponieren laſſen, denn ſie zwangen die ganze Welt auf ihren Gehirnſtandpunkt herab. Scheerbart aber ſchiebt alle dieſe mathematiſchen Kuliſſen kraft ſeiner poetiſchen Miſſion beiſeite und jubelt den nackten Herrlichkeiten des Kosmos entgegen, wie ſie ſich in ſeinem trunkenen Phantaſten- und Künſtlerauge tauſendfarbig ſpiegeln. Er hat in „Na proſt!“ eine Satire auf die Wiſſenſchaft geſchrieben und die philologiſchen und archäologiſchen Methoden, beſonders die Interpretationskunſtſtücke ver-

ulkt, daß man ſich nicht leicht des Lachens erwehren kann. Das Komiſche des Romans iſt ſchon in der Ausgangsſituation gegeben: irgendwann im elften Jahrtauſend geht die Erde durch einen eiſernen Kometen zugrunde. Ein paar Gelehrte retten ſich mit Proviant und Manuſkripten wohl verſehen in einer achtkantigen Flaſche in den Weltraum hinaus und führen nun eine Denkmaſchinen-Exiſtenz, während ihr merkwürdiges Vehikel irgendwo durch den Weltraum raſt. Dieſe unwirkliche Gelehrſamkeit hinkt dem Daſein unſerer Erde nach und wäre imſtande, ſie in den Augen ſämtlicher vernunftbegabter Bewohner des Kosmos bis an den Rand der Ewigkeit lächerlich zu machen.

Mit der Inbrunſt eines Gläubigen verteidigt Scheerbart daher die Größe und Unausdenkbarkeit des Univerſums vor den unheiligen Methoden und Künſten der Wiſſchenſchaft. Er iſt ein Gott- und Schönheitsſucher, der immer wieder ſeinen Flug über die Grenzen der Realität hinausnimmt; ihm iſt der Anblick des geſtirnten Himmels ein Erlebnis von ſolcher Erhabenheit, daß ſeine Sehnſucht ſich nie von dieſem Bild der Harmonie und Schönheit losreißen kann, denn es iſt ihm die einzige Quelle der Ruhe und des Friedens. Vor den ewig kreiſenden Sternen wird er wunſchlos, weil ein ſüßes Ahnen in ſeine Seele niederſteigt:

„Alles, was Du hier ſo ſiehſt,
Iſt ja nur ein feines Lichterſpiel,
Eine große Wunderweltlaterne."

Im Kahn ſeiner Phantaſie ſitzt er und läßt ſich willenlos hinabtragen vom Strom des Alls. Durch eine oerwirrende Fülle von Glanz und Licht und Farben geht die Fahrt und ſo ſinnbetörend iſt die Pracht der Viſion, daß er nicht an ſich halten kann, ſondern ſich hineinſtürzt in dieſes Sternenſchneegeſtöber — und Welten gehn durch ihn hindurch und Sonnen kreiſen in ſeinem Blut. Jetzt iſt er wieder zu einem namenloſen Atom des Kosmos geworden. Und doch,

der Gedanke an einen roten Dornbusch, der da drunten irgendwo auf einer Erde, irgendeinmal zu einem Fenster hereingeblickt hatte, klingt ihm wie ein windverwehtes Lied durch seine Extasen. Und die ganze Andacht und Erlösungssehnsucht seiner Jugend wacht in ihm auf, Licht bricht aus seinem Aetherleib und verbrennt ihn und er biegt sich zusammen zu einem großen Flammenrad und mit sieben Sternriesen schwankt das Rad wie ein Schiff in die Nacht hinein: Einer ist ans Ziel gekommen, hat alle Hüllen seines Wesens von sich abgestreift und ist versunken wie ein Tropfen im Ozean. — „Liwuna und Kaidoh", so heißt diese mystische Himmelfahrt.

Das ist aber wie ein müdes Ausruhen nach schwerem, hoffnungslosem Ringen, so träumt einer, den man von der Erde in den kalten Weltraum hinausgejagt hat. Es steckt viel Schmerz darin. Und solche Züge sind nicht ganz selten. So erzählt Scheerbart im Nilpferd-Roman „Immer mutig" einmal von Riesen, die gestrandet sind; sie lehnen sich gegen die messerscharfen Zacken einer steilen Felswand und die Meereswogen spritzen ihnen Salzwasser in die Augen. „Es heißt: stillhalten oder abstürzen!" Aber Scheerbart und seine Riesen sind nicht abgestürzt. Er schwebt zwar wie in der ersten Geschichte desselben Romans in einer großen Nachtkugel — in der dunkelsten — aber sein Auge sieht „unzählige Lichtwunder — Engel und Sterne, Fledermäuse und Paradiesvögel — Diamanten und Weltgestalten." Dieser Nilpferdroman ist trotz seiner ganz ungewöhnlichen Exzentrizität ein Bekenntnisbuch. Es zeigt, wie der Dichter zur Harmonie strebt und alle Dissonanzen zu einer Weltmusik vereinigt. Immer wieder rettet er sich ins Lachen hinein und läßt es zusammengesetzt sein aus Weinen und Fluchen und Stöhnen. Er ist ein Wissender, der sich in Augenblicken der Schwäche ein „immer mutig!" zuflüstert, weil er überzeugt ist, daß nur der lachende Spielmann Gottes ans Ziel

ſeiner Andacht kommt. Und gegen Schluß des Werkes ſteht der Satz: „Wer die Grandioſität der Welt ordentlich begriffen hat — der wird auch in aller Not und im Angeſicht des Todes immer mutig bleiben, da er nicht mehr zweifelt an jener Welt-Vernünftigkeit, die alles überragt“. Hier wird die Aeſthetik zur Ethik, aber zu jener ſeltenen Ethik wie ſie Nietzſche im „Ecce homo“ gepredigt hat: „Die Formel für die Größe am Menſchen iſt ‚amor fati‘, daß man nichts anders will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht. Das Notwendige nicht bloß ertragen, noch weniger verfehlen... ſondern es lieben.“ Und ſo verleiht der Stolz einer freiwilligen Unterwerfung unter eine unentrinnbare Geſetzmäßigkeit eine heroiſche Weltſtimmung, die ſich als Humor und Pathos äußert und alle Diſſonanzen: das Böſe, das Verbrechen, das Rohe, das Häßliche auf einer höheren Ebene dem Weltganzen eingliedert. Und ſo iſt das Leben reich gemacht durch ſeine Gegenſätze und noch millionenmal reicher durch das, was wir hinter ihm nicht mehr ſehen und fühlen, ſondern bloß ahnen — damit hat man „die Gewaltſonne der unendlichen Welttiefe angeſtarrt und iſt ſelig geworden.“

Von dieſem Punkt aus kann man Wunder wirken, denn die Dinge haben da ihre alte Erdenſchwere verloren, es iſt von ihnen alle wichtigtueriſche Aufdringlichkeit abgefallen, man kann über ſich ſelbſt lachen und mit ſeinen Tugenden und Fehlern Fangball ſpielen. Im „Perpetuum mobile“ hat Scheerbart dieſe Stimmung zum Ausdruck gebracht und ſich ſelbſt über ſeine Verachtung der Phyſik und ſeinen Hang zu ausſchweifender Phantaſtik luſtig gemacht. Dieſe Selbſtironie ſchlägt keine ſchrillen und quälenden Töne an, ſondern ſtellt die oberſte Phaſe eines in ſich ſelbſt ruhenden Humors dar, der die Fähigkeit beſitzt ſich ſelber noch komiſch zu finden.

Aber dieſer Weg ergab ſich nicht ohne Mühe, er mußte

erkämpft und mit ſchweren inneren Kriſen erkauft werden; dafür iſt Scheerbarts „Seeſchlange“ ein beredtes Zeugnis. Wieder ſteht im Mittelpunkt der Handlung die Andacht vor der Größe und Macht der Natur und des Sternenhimmels. Zugleich aber drängt ſich dem Einſiedler Lorenz das Gewaltſame und Zerſtörende in allen Lebensvorgängen auf, ſo daß er ſich ſagen muß: „Unſer Stern Erde lebt in einem furchtbaren inneren Zwieſpalt. Ein ſchneidender Schmerz geht durch den Weltkörper“. Dieſer Myſtiker möchte nun das Gegeneinanderwüten von Erde, Luft und Meer, worin ihm auch die Zerriſſenheit der Menſchenſeele begründet ſcheint, in Frieden und Harmonie auflöſen. Die ſagenhafte Seeſchlange, die an allen drei Elementen Anteil hat, ſoll Mittlerin ſein. Und eines Nachts, als gerade ein raſender Orkan die Waſſermaſſen des Ozeans gegen das Feſtland peitſcht, als die ganze Natur wieder zittert und bebt im Heulen der wahnſinnigen Schlacht: da iſt er zum Aeußerſten bereit; in ſeinem Motorboot fährt er hinaus in das Stöhnen und Toben des Sturms, die Seeſchlange aufzuſuchen. Und wie er ſo dahinſauſt und die Wellen über ihn hereinſtürzen, da glaubt er noch zu ſehen, wie ſich das Meer weit auseinandertut und wie eine rieſige ſilberweiße Schlange ſich bis zum Himmel hinaufhebt. Er ſelber wird zum Rieſen und greift mit ſeinen Fingern nach dem Schlangenleib. Und da plötzlich hört er wie die Vulkane des Erdinnern brüllen, wie die Meereswogen rauſchen und der Orkan ſein Sturmlied dazu gellt. Iſt das der erſehnte Dreiklang, welcher Einklang und Verſöhnung bedeutet? Er kanns nicht mehr ſagen, wenigſtens nicht mehr mit irdiſchen Lauten. — So ging einer den Weg des Opfertodes, weil er nach Harmonie und Frieden hungerte. Das Leben hätte ihn nie ans Ziel gebracht, nur der Tod vermochte es; und nun iſt er dort, wo alle Geheimniſſe und Rätſel entſchleiert und alle Widerſprüche gelöſt ſind.

Dieſes peſſimiſtiſche Reſultat iſt im Nilpferdroman überwunden, dort wird alles, was gegen das Leben ſprechen könnte, als unweſentlich beiſeite geſchoben und durch die Kraft des Humors bewältigt. Gleichſam das Unterpfand für die Wahrheit und die Berechtigung einer ſolchen Philoſophie iſt die ewige Schönheit des Sternenhimmels: „Und ich fühlte, daß nichts ſo herrlich iſt — wie das Leben — wie's auch ſei! Und die Sterne ſtrahlten. Und wir ſtanden ganz ſtill und ſahen hinauf und dachten an das, was dahinter — lebt."

Wenn es auch dem Menſchen Scheerbart oft gelingen mochte, aus böſen und bitteren Stunden das Lachen ſeines Humors herausklingen zu laſſen, ſo mußte für den Dichter Scheerbart noch eine beſondere Löſung gefunden werden. Und wieder geht dem eigentlichen Hauptwerk in dieſer Frage (dem Roman „Ich liebe Dich") eine peſſimiſtiſch gelöſte Arbeit voraus — ich meine die „Tarub". Es iſt faſt das einzige größere Werk, welches ſich auf vollſtändig realem Boden abſpielt. Es ſchildert den geiſtigen und phyſiſchen Niedergang des Dichters Safur und ſtellt dieſem leicht erregbaren, ewig von Sehnſucht nach dem Unerreichbaren gehetzten Geiſtesmenſchen die Tarub, Bagdads berühmteſte Köchin, gegenüber. Im Anfang leben die beiden zuſammen, dann aber treibts den Schwärmer planlos in die Weite; er verkommt, weil er ohne Tarub leben wollte und er muß ſich deshalb auch den Schädel an der Wand einrennen. „Tarub", ſagt Scheerbart, „iſt das einfache Volk — aber das bleibt und trotzt allen Stürmen — iſt das gar nichts? Die feinen Köpfe gehen gewöhnlich entzwei, die Tarubs gehen nicht ſo leicht entzwei." Und damit ſind wir mitten drin im Hauptthema von „Ich liebe Dich". Dieſer Roman ſtellt in ſeiner ganzen Ausdehnung eigentlich nichts anderes dar als den geiſtigen Zweikampf zwiſchen dem Künſtler und dem Philiſter, zwiſchen Scheerbart und (nomen est omen!)

einem Dr. Müller! Sowie der Dichter den Philiſter tiefer in ſein Inneres hineinſchauen läßt, wird er ſchon mißverſtanden. Zuerſt iſt Scheerbart verwundert und will ſeinem Partner durch Vernunftgründe beikommen, aber bald reizt es ihn, mit dieſem Menſchen bloß zu ſpielen. Er improviſiert und ſchlägt ſich mit ſeinem Gegner herum, er provoziert ihn, verſöhnt ſich mit ihm, um im nächſten Augenblick gleich das Spiel wieder von vorne zu beginnen. Aber die zwei brauchen ſich gegenſeitig, weil ſie einander vorausſetzen. Ja es ſcheint, daß der Künſtler nur deshalb in eine Welt des Widerſtandes hineingeſtellt ſei, daß er alle Kräfte an ſich ziehe, ſtark werde und eine härtere Haut bekomme. Dieſes Thema von der allzu „feinen Haut" hat Scheerbart ſchon in dem kleinen Heft „Ja, was möchten wir nicht alles" behandelt. Da war einmal einer, der hatte eine feine zarte Haut, aus dieſem Grunde verachtete er alle anderen Geſchöpfe, aber dieſe rächten ſich an ihm und ſchlugen ihn blutig, ſo wurde ſein Vorzug zu ſeiner Qual. Aber eben weil Dichter ſein ſoviel heißt wie „Sprachrohr der ganzen Menſchheit" werden, geht es ohne Schmerzen nicht ab, denn nun muß man mitfühlen, was Tauſende und Abertauſende ringsum erleben und muß allen dieſen Eindrücken bereitwillig offen ſtehen. Und wer einmal dieſe Gabe in ſich großgezogen hat, der wird nie mehr von ihr befreit. Es gibt nur ein einziges Mittel, ſich die Qual des grenzenloſen Aufgeſchloſſenſeins zu mildern, und das iſt das Lachen. Scheerbart hat ein Fläſchchen dieſes Lebenselixieres von der Fee Elogiſana erhalten, aber auf der Flaſche ſtand: „Wenn Du den letzten Tropfen getrunken haſt — dann wirſt Du ſterben!" Doch dieſe trübe Ausſicht kümmert ihn nicht, er lacht aus Herzensluſt. Nur ab und zu wird er müd und möchte wieder gern ein Kind ſein. Und wenn er ſich ſo recht in die frühen ſtillen Kindertage hineinverſenkt hat, dann ſchreibt er ſo was Mildes, Sehnſüchtiges und Traum-

verſponnenes wie den „Mönch“, den „ſtillen Abend“, den „Sonnenſchein“ oder „Flauſen“ im Nilpferdroman oder gar jenes Sonnenmärchen aus dem „Aufgang zur Sonne“. Dieſer merkwürdige Todestraum eines kleinen Bübchens iſt gerade wegen ſeiner Einfachheit und Schlichtheit das Innigſte was Scheerbart geſchrieben hat. Eine leichte und behutſame Hand hat die weichen Hauchlinien dieſes Märchens gezogen und die Engel des Himmels ſahen zu und hatten ihr Wohlgefallen dran, denn ſie lächelten unter Tränen. Auch in der „Tarub“ findet ſich eine tief ergreifende Szene, dort wo die junge Inderin Sailondula mitten in der Begeiſterung des Tanzes plötzlich ihre ferne Heimat vor ſich aufſteigen ſieht und von Heimweh gepackt mit einem Aufſchrei weinend zuſammenſtürzt.

Doch dieſe Momente, wo in den lachenden Augen des Dichters plötzlich die Träne ſich zeigt, ſind verhältnismäßig ſehr ſelten. Er verbirgt ſolche Regungen ſo gut es geht, denn er ſchämt ſich ihrer. Aber ganz zu innerſt — er ſagts nur nicht oft — ſitzt ihm die Ueberzeugung: „Der Humor iſt eine Ertragungs- und Entſagungskunſt“. — Zu allererſt hat er ſich von der Erotik losgemacht und tatſächlich ſpielt in dem ganzen umfangreichen Werk Scheerbarts das Liebesmotiv eine ganz untergeordnete Rolle. Dr. Müller bemüht ſich, dieſes höchſt merkwürdige Phänomen auf eine einleuchtende Formel zu bringen, aber ſeine Spitzfindigkeit will gar nicht verfangen, eben weil der wirkliche Grund gar ſo offen zu Tage liegt. Scheerbart, der alle menſchlichen Leidenſchaften von ſeiner Skeptikerſtellung aus ihres erborgten Pathos entkleiden und auf ihre wahre Bedeutung reduzieren will, findet das erotiſche Moment in der ganzen abendländiſchen Kultur lächerlich überſchätzt. Er geſteht ihm höchſtens vom Raſſenſtandpunkt einige Wichtigkeit zu und iſt im übrigen für das Abkürzungsverfahren der Orientalen, welche die ſexuellen Beziehungen niemals für etwas anderes

genommen haben. Daher kommt ihm auch die Gegenwartspoesie so lächerlich vor, welche im Schweiß ihrer vertrackten Psychologien fortzeugend „Probleme“ muß gebären. Er liebt die große Linie und die einfache und deswegen steht ihm die bunte orientalische Welt und selbst der Sternenhimmel viel näher als eine Zeitgenossenschaft, welche die natürlichsten und einfachsten Dinge nur als Tragikomödien bewältigen kann. „Ich liebe Dich“, so tönts von einem Frauenmund, wenn der Roman einsetzt, am Ende aber, wenn Dr. Müller sich entfernt hat und Scheerbart in der Einsamkeit sich selbst überlassen ist, dann brichts aus ihm heraus: „Ich liebe Dich, Weltgeist! Vergib mir, daß ich Dich zu lieben wage, aber ich kann nicht anders!“

Und so hat wie der Mensch auch der Dichter in Scheerbart den Weg von der mit Notwendigkeit existierenden Umwelt zu sich selber und zum Absoluten zurückgefunden. Ein Standpunkt, der aber die Satire keineswegs ausschließt und zunächst einmal in der „großen Revolution“ die Erde vom Mond aus betrachtet. Nach jahrhundertelanger, gewissenhafter Beobachtung haben die Mondbewohner, so erzählt Scheerbart, ihr Urteil folgendermaßen formuliert: „Der Stern Erde gehört zu den ganz anormalen Sternen, die vielleicht in der Welt nur den Beweis erbringen sollen, daß die große Welt auch im Stande ist die größte Dummheit zu machen . . . Das ganze Mordsleben auf Erden erzeugt, wenn mans ohne Mitgefühl von oben herab betrachtet, durchaus komische Effekte — — — Trotz aller Unappetitlichkeit hat dieser Stern doch soviel Drolliges, daß man ihm beinahe gut sein könnte.“ Aber weitaus drastischer kommt dieses parodierende Element in den sechs Bänden seiner „revolutionären Theaterbibliothek“ zur Geltung. Hier bäumt er sich mit vehementer Kraft gegen eine gehirnlose Mitwelt: gegen den Militarismus, „die vielen Maschinen mit den Großstädten und den großen Tageszeitungen“, gegen „Krieg,

Ueberſeepolitik, Athletik und Radlerei.“ Doch findet er immer einen Ausweg aus dieſer Qual, indem er alles, was ihm Schmerz und Unbehagen bereitet, für unwirklich erklärt, für etwas, was eigentlich gar nicht da iſt. Es kann uns dann „ganz gleichgiltig ſein, ob unſere menſchlichen Zeitgenoſſen an der Maſſenidiotie leiden oder nicht. Man lebt bloß mit Geiſtern zuſammen.“ So reagiert Scheerbart auf die Welt: zuerſt peſſimiſtiſch, dann erklärt er ein Gutteil von ihr für Illuſion und dann zieht er ſich mit Hilfe ſeiner Phantaſtik in den Urgrund alles Seins zurück. Aber nicht immer kommt ſeine Kraft bis zum heroiſchen Aufbau einer illuſioniſtiſchen Trutzwelt, einmal (im „fanatiſchen Bürgermeiſter“) unterliegt ſie der peſſimiſtiſchen Strömung und endigt in einer krampfverzerrten Selbſtperſiflage, oder ſie beruhigt ſich bei der Unvereinbarkeit der Gegenſätze (wie in den „Geheimniſſen“). In ſeinen glücklichen Augenblicken dagegen hat er all ſeinen tätigen Anteil aus der Welt zurückgezogen, will an den Menſchen nichts beſſern und ändern, denn Widerſtand und Verkennung, Mißgunſt und Bosheit ſind wohlberechnete Agentien des Daſeins. Sie erzeugen im Auserwählten eine Weltſtimmung, die hoch hinausklingt über Klagen und Anklagen und im Geiſtes-, Welt- und Gotteserlebnis über die irdiſchen Schranken hinwegreicht in ein überindividuelles Weltleben hinein.

Von den zweiundzwanzig Theaterſtücken der Bibliothek ſind vier der wirkſamſten im Jahre 1907 in Berlin mit Beifall aufgeführt worden und zwar „Das dumme Luder“ und „Der Regierungswechſel“, dann der „Schornſteinfeger“, eine drollige Satire auf das Duell und die formalen Ehrbegriffe des Offizierskorps, und ſchließlich der „Kammerdiener Kneetſchke“, eine Parodie auf alle feudale Tradition. — Wenn man auch von Scheerbarts Reformbühne keine Erneuerung des Theaterweſens erwarten darf, ſo gewähren doch faſt alle ſeine Dramen — und dazu rechne ich

auch die Pantomime „Kometentanz“ — ein großes Vergnügen. Ein bunter Reigen von irdischen und kosmischen Erscheinungen tanzt und schwebt an uns vorüber, alle Phantasiegeschöpfe sind aufgeboten und durchbrechen mit Selbstverständlichkeit Konventionen und Gesetze. Toll sind die Einfälle, aber den tollsten selbst flattert ein Hauch von Poesie nach. Ganz dasselbe gilt auch von Scheerbarts merkwürdigen Zeichnungen, besonders von der so eigentümlich anmutenden „Jenseitsgalerie“. Leider haben diese zehn Blätter auf den Reiz der Farben verzichten müssen, doch selbst die einfache Schwarzweiß-Wirkung entrückt den Beschauer in Scheerbarts Wunderland, wo alles zum Spiel geworden ist.

Fiele es den Menschen einmal ein, alle Hindernisse aus der Welt zu schaffen, so käme damit das ganze Leben zum Stillstand. Einen müheloſen Weg zum Ziel bereiten, heißt den Menschen den entscheidenden Ansporn nehmen. Auf diese Art rehabilitiert Scheerbart im „Kaiser von Utopia“ unsere Welt mit allen ihren Schattenseiten und Fehlern. Utopia, dieses Reich der Bequemlichkeit, wurde gegründet, um das Dasein erträglich zu machen, aber schließlich beunruhigte die Natur die Menschen und hetzte sie mit Furcht und Angst aus ihrer selbstzufriedenen Schlaffheit heraus. — In dieser phantastischen Konstruktion steckt ein ganz merkwürdiger Humor, der mit Lächeln konstatiert, daß die Menschen für ihre Ungereimtheiten gar nicht verantwortlich zu machen sind, daß man, wenn man Großes will, auch den großen Widerstand haben muß, damit im fortwährenden Wechsel zwischen Qual und Lust das Kostbarste am Menschen – sein Streben — immer lebendig erhalten bleibe.

Scheerbarts Philosophie ist also im Grunde genommen doch reiner Optimismus. In seinem „Münchhausen“ sagt er: „Die unerschöpfliche Fülle von Großartigkeiten wird

einerseits überall nachgewiesen — und anderseits wird nachgewiesen, daß das, was kläglich zu sein scheint, es von höheren Gesichtspunkten aus nicht ist. Das wird schon in den Volksschulen gelehrt—" allerdings bloß in der Wunderstadt Melbourne, im Lande der Australiaten. Wir sind noch weit von diesem Ideal entfernt und müssen uns daher mit den Berichten des Freiherrn von Münchhausen begnügen. Dieses Buch gehört zu den besten des Dichters, weil es den unbestreitbaren Vorzug einer strengen Konzentration vor vielen anderen Werken Scheerbarts voraus hat; so z. B. vor dem Nilpferdroman, dessen ganz eigenwillige Geschichten auf allen Seiten den künstlerischen Rahmen durchbrechen. Dieses Gutteil Formlosigkeit hat man Scheerbart oft zum Vorwurf gemacht, aber man sollte doch auch bedenken, daß er zu jenen Künstlern gehört, die in einer traditionellen Form keinen Platz haben und die sich ungewöhnliche, riesige Notbauten zurechtzimmern müssen, in denen sich natürlicher Weise weder ein Zeitgenosse noch ein Epigone behaglich fühlen kann.

Er ist ein Eigener und hat ein Recht darauf, nicht gegen Andere ängstlich abgewogen zu werden. Er hat einen ungeheuren Vorzug: er besitzt Welt- und Kulturgefühl und er hat eine Schwäche, die aus seiner Stärke sich herleitet: er ist so fruchtbar, so wahllos freigebig, so schenkerisch-trunken als hätte ers von der Natur selber gelernt. Er läßt sich auf keine eindeutige Formel bringen und Widersprüche zu haben, ist bei ihm System. Das hat er eindringlich genug mit seiner Gedichtsammlung „Katerpoesie" bewiesen. Nur eines bleibt unveränderlich an ihm: das Heroische seiner künstlerischen Werkstimmung:

„So nehm ich denn die F i n s t e r n i s
Und balle sie zusammen
Und werfe sie so weit ich kann,
Bis in die großen Flammen,

Die ich noch nicht gesehen habe
Und die doch da sind — irgendwo
Lichterloh . . .“

So reden nicht viele von denen, welche fünfzig Jahre alt geworden sind oder es noch werden wollen, und deswegen sei er hingestellt als einer, an dem man schweres Unrecht gutzumachen hätte!

De profundis / von Georg Trakl

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist —
Wie traurig dieser Abend.

Am Weiler vorbei
Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Aehren ein.
Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung
Und ihr Schoß harrt des himmlischen Bräutigams.

Bei der Heimkehr
Fanden die Hirten den süßen Leib
Verwest im Dornenbusch.

Ein Schatten bin ich ferne finsteren Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall.
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht.

Nachts fand ich mich auf einer Heide,
Starrend von Unrat und Staub der Sterne.
Im Haselgebüsch
Klangen wieder kristallene Engel.

Zwei Gedichte / von Richard Weiß

Stein

Der Steinbruch ſteigt in ungeheurem Gelb,
Lehmklumpig menſcht er ſich zu Fels und Blocke.
Es iſt, als ob an ihm der Himmel ſtocke.
Ja hinter ihm muß wohl der Himmel fehlen.

Die verſchneiten Flächen kreiſen
Hügelgleitend zwiſchen kleinen Teichen.
Ueber das metallne Eis hinkreiſchen
Vögel.

Dicht verhüllt in kleinem Mantel
Sieht ein Kind mit klopfend kleinem Herzen von dem Wege
Nach dem Steinbruch, daß er ſich bewege.
Doch des Himmels füllt der aus ſtarr den Quadranten.

Der gelbe Stein

(Verwandlung in Terzinen)

Ich zwinge dein Geſicht zu mir zu wandern.
In überbrücktverjährtem Traumgewölbe
Schleicht es in widerwilligen Mäandern.

Erwünſchte Haut ſickert in welker Gelbe.
Sinkſt du auf mich, wirſt mich in Lehm erdrücken,
In Lehm und Stein noch immer rieſigſelbe.

Zwar übern Abgrund mußt dich mühſam krücken.
Der dich zerbrach, zwingt dich noch jetzt zu wandern.
Dich wieder ihm zu baun in Stein und Stücken.

Der dich genoß, zwingſt du noch jetzt zu wandern.

Die Charfreitagpredigt / von Bernhard Jülg

Als der fremde Mönch am Charfreitag abends auf die Kanzel ſtieg, mußte das Tor der Dorfkirche weit aufgeriſſen werden für die, welche auf der Schwelle und an den Stufen drängten. Ganz draußen ſtanden die Männer, baarhaupt, in ihren rauhen Anzügen, verwirrt und ſcheu wie immer, wenn ſie mit den Weibern, den Prieſtern oder dem Gutsherrn zu verhandeln hatten. Die erſten Worte der Predigt drangen laut auf die Straße hinaus und widerhallten an den verlaſſenen Häuſern, in denen immer wieder ein einſames Kind ſchrie. Vom verſchloſſenen Schlachthaus her kam immer wieder das ſchwere Stöhnen der zu Tod getroffenen Tiere. Die Bauern ſagten, der Schlächter getraue ſich nicht mehr in die Kirche, weil er und ſein Geſelle ein fluchbeladenes Leben führten. Der aber ſtand ſtramm am Kirchentor, trug die weiße Schürze an den Lenden aufgerollt und verteidigte ſich ſtumm mit ſeiner ſtrahlenden und unberührten Jugendſchönheit. Aber die Bauern behaupteten, die käme davon, weil er immer friſches Blut tränke.

Der Oſtermond ſtieg langſam über den leeren, frühlingahnenden Feldern auf und füllte die verlaſſenen Dorfſtraßen mit kühlem Licht und ſchwarzem Schatten.

In der Kirche beugten ſich die Häupter unter den Schauern der Charfreitagpredigt. Nur der Pfarrer ſaß aufrecht neben dem Altar und hörte neidiſch dem fremden Redner zu. Denn ſeine Worte waren glühend und ſanft, wenn er von der Menſchenliebe Chriſti ſprach — ſie fielen hart und ſchrill von der Kanzel herab wie die Peitſchenhiebe der Geißelung — dann wurden ſie wie ein breiter dunkler Strom und erzählten das blutige Opfer, die Wunden, die Kreuzigung, die Finſternis über der Erde.

„Um die neunte Stunde klagte Jesus mit lauter Stimme: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Da stieg in der Brust des Heilands ein bitterer Haß gegen seinen grausamen Vater auf, dessen willenloses Werkzeug er war, und eine unendliche Sehnsucht nach dem bittersüßen Leben der Menschen und er schrie laut zum Himmel empor: Ich will nicht von den Menschen gehen, die ich liebe, die ich liebe und Du nicht. Ich werde auf die Erde zurückkehren im süßen Frühlingslicht und allen sagen, daß das Leben groß und herrlich ist. Ich will ihnen große Freuden, große Schmerzen und große Liebe geben — ich will ihnen wieder ihr Brot vermehren und Wasser in Wein wandeln. — Ich will den klaren Jordan wiedersehen und das Meer von Galilea. Dort sollen die schönen Frauen und Jünglinge Hochzeit halten auf goldenen Schiffen —"

Die Bauern und der Pfarrer konnten sich vor lähmendem Entsetzen nicht rühren und starrten mit verglasten Augen auf den fremden Mönch.

Seine Stimme wurde dunkler:

„Aber das Blut erstickte die Worte des Heilands und er starb. Als er am dritten Tag erwachte, war sein Leib Licht und Glanz geworden, aber die Menschen konnten ihn nicht sehen. Er brannte vor Sehnsucht nach ihnen, aber sie erkannten ihn nicht. Nur denen, die ihn von Herzen liebten, gingen die Augen auf: der Sünderin Maria von Magdala und dem liebenden Johannes und seiner Mutter Maria und einmal zweien Jünglingen, die nach Emaus gingen, und sehnsüchtig von ihm sprachen, den sie verloren hatten. Da stand er im Abendlicht da und ging ein Stück Weges mit ihnen. — Er sah den Jordan wieder und wandelte über das Meer von Galilea. Aber niemand erkannte ihn mehr. Er irrt die Jahrtausende hindurch über die Erde, aber niemand sieht ihn, denn niemand hat die große Liebe im Herzen. Er sitzt abends vor euren Türen und steht mittags neben

euch im Felde und in der Kirche, wenn ihr vor einem weſenloſen Brot kniet . . . O, warum, warum erkennt ihr ihn nicht?“

Und der fremde Mönch hielt ſeine bebenden Hände vors Geſicht und ſchluchzte laut. Da war der Bann gebrochen und die Bauern ſtürzten ſchreiend hinauf, mit erhobenen Fäuſten und wollten ihn herunterzerren. Da ſchaute er ſie in ſo wildem Schmerz an, daß ſie verwirrt zurückwichen, und er wankte mitten durch ihre Menge gegen die Türe.

Als er am Jüngling mit dem weißen Lendentuch vorbeikam, legte er ihm einen Augenblick die Hand auf die Schulter, als wollte er ſich ſtützen. Dann ließ er aber den Arm ſinken, ſchleppte ſich wie zerbrochen zur Türe hinaus, ging taumelnd gegen die mondhellen Felder hin und verlor ſich in der Nacht.

Herbſtidylle / von Fritz Lampl

Die Schnitter ſingen:

Raſche Mahd nach langem Reifen;
Wenn wir es auch nicht begreifen
Sind wir gläubig und vertraun.

Die Schnitterinnen ſingen:

Langer Reife banges Warten; —
Doch wer ſät in Gottes Garten,
Kann auf Seine Hilfe baun.

Das Mädchen unter dem Baume ſpricht:

Die den welken Tag beenden,
Erntewagen ſeh' ich ſchwanken,
Und das Feld mit leeren Händen
Iſt voll Scham und träumt von Schnee. —
Hinter ſchwarzen Stämmen öffnet
Rote Blendung eine Weite . . .
Noch beherrſcht das Licht die eine Seite,
Blätter ſprühn wie Funken in die Glut.

Der Greis auf der Brücke ſpricht:

Nun der Abend heilig groß
Seinen ewigen Sieg verkündet,
Hat Vergangenheit in ihrem Schoß
Viele blinde Lampen angezündet.
Unvollkommen wird Erinnerung wach:
Wie der Grund des Fluſſes, faſt nur Ahnung,
Wie verlaſſene Häuſer ohne Dach . . .

Der Jüngling, Weinlaub im Haar, ſpricht:

Welt, ich will dich nicht erfaſſen,
Ich will deine Wunder ſehen,
Ueber zielvergeſſene Straßen
Fort zu vielen Zielen gehen.

Durch den Tanz der fahlen Blätter
Kann ich ſchon den Frühling ſchauen,
Hinter wüſtem Sturm und Wetter
Weiß ich ſchon bekrönte Auen.

Hinter jedem Schmerz und Spott
Ahnt mein Sinn verklärtes Wollen.
Nenn' es Liebe, nenn' es Gott —
Welt!

Die Schnitter ſingen:

Gib uns nach des Tages Haſten,
Ewiger, ein ſüßes Raſten,
Eine gute Ruheſtatt.

Die Schnitterinnen ſingen:

Seht, ein Stern iſt aufgegangen! —
Komm und löſe alles Bangen
Mir, die Dich im Herzen hat.

Amen.

Mütter / von Hugo Neugebauer

In der Wurzeln blindes Taſten
blick ich heil'ges Tun:
eh ſie feſt die Erde faßten,
werden ſie nicht ruhn.

Wurzeln, die ihr Waldes Bäume
hoh und herrlich tragt,
ahnen dunkel eure Träume,
daß es oben tagt?

Wurzeln, die ihr ſtarke Söhne
mütterlich geſäugt,
bebt zu euch hinab Geſtöhne,
wenn der Sturm ſie beugt?

Mütter, die ihr uns gehoben
aus der Erde Schoß,
lebt ihr unten mit hier oben
dunkel unſer Los?

Oft nach tief durchlittnen Tagen
war es, daß im Schlaf
toter Mütter leiſes Klagen
mich im Traume traf.

Heddy / von Hermann Wagner

(Aus einem noch unveröffentlichten Roman)

Zwiſchen Hermann Reisner und ſeinem Chef Emil Spanihel hatte ſich ein Verhältnis herausgebildet, das über kurz oder lang zum Bruche führen mußte. Hermann Reisner war zwar in ſeinem äußerlichen Benehmen noch der, der ſich fügte, aber er war es auf eine mehr paſſive Art, indem er ſich zu allem, was ihm wider den Strich ging, förmlich ſtoßen ließ. Er kritiſierte zwar die albernen Anordnungen Emil Spanihels nicht offen, aber er brachte ſeine Anſicht über ſie weit verletzender zum Ausdruck, indem er bei ihrer Ausführung eine aufreizende ſtumme Ironie zur Schau trug. Dieſer geheime Widerſtand, dieſe tiefe ſtumme Verachtung trafen den eitlen Fabrikanten bis ins Innerſte. Er machte gar keinen Verſuch, ſie zu bekämpfen, da er vor der überlegenen Intelligenz ſeines ſonderbar ſchweigſamen Buchhalters eine dumpfe Furcht empfand, aber er wartete nur auf einen äußeren Vorwand, um dieſem höchſt gefährlichen Menſchen, den er ſich da höchſtſelbſt in ſein Neſt geſetzt hatte, die Stellung zu kündigen. Und Hermann Reisner wußte das und tat doch nicht das Geringſte, um die drohende Entlaſſung von ſich abzuwenden. Ein lähmender Fatalismus war in ihm. Halb ſehnte er eine Aenderung ſeiner Verhältniſſe herbei, halb bangte ihm davor. Er hatte die unklare Empfindung, als müſſe dann der Stein, der ſeine Zukunft noch verrammelte, endgültig ins Rollen kommen. Aber was war dieſe Zukunft?

An einem Abende im Februar ſaß Hermann Reisner in ſeinem wohlig durchwärmten Zimmer am Schreibtiſch und las in dem erſten Akte ſeines naturaliſtiſchen Dramas, der nun vollſtändig fertig vorlag, als erſt einmal leiſe, gleich darauf aber feſt an ſeine Türe geklopft wurde. Auf ſein

„Herein!“ trat zögernd ein Weib über die Schwelle, von dem er im ersten Moment nicht recht wußte, ob es ein Mädchen oder eine verheiratete Frau sei. Sie hatte ein vertraulich-verlegenes Lächeln auf den Lippen, sah sich etwas unsicher um und wünschte mit leiser, verschüchterter Stimme „Guten Abend!“ Erst jetzt bemerkte Hermann Reisner, daß sich hinter ihr Richard Seyfried zur Türe hereinschob. Er hatte gerötete Wangen und tat sehr hastig. — „Ich habe sie auf der Straße getroffen“, flüsterte er Hermann Reisner zu, indem er mit dem Kopf auf die Fremde hinwies. „Bitte, behalte sie einstweilen hier, ich hole nur Geld!“ — Und damit war er, ehe Hermann Reisner etwas antworten konnte, verschwunden.

Hermann Reisner schwieg erst eine Weile und war befangen, weil er sich rot werden fühlte. Dann bot er mit verlegener Stimme der Fremden auf dem Sofa einen Platz an. Die Fremde nickte ihm lächelnd zu und bat, zuerst Hut und Jacke ablegen zu dürfen, da es ihr im Zimmer zu warm sei. Er glaubte jetzt einen schwachen Schimmer von Freude auf ihrem Antlitz zu bemerken, und als sie die häßliche, plumpe Jacke und den billigen geschmacklosen Hut von sich getan hatte, erkannte er auch, daß sie noch jung und gar nicht häßlich war. Unter ihrer dünnen Sommerbluse straffte sich eine volle miederlose Brust, ihre Hände waren zwar rot und abgearbeitet wie die eines ländlichen Dienstmädchens, aber sie hatte wunderschöne hellblonde Haare und in ihrem Gesichte einen rührenden naiv-wissenden Zug. Sie lächelte unaufhörlich, nur hatte ihr Lächeln etwas verzweifelt Stereotypes, ohne daß es deshalb dem der Mädchen in den Bordellen geähnelt hätte. Es war noch ein Schimmer von Hoffnung in ihm, ein ganz leiser, schüchterner Hoffnungsschimmer. Und das war es, was ihr Gesicht sympathisch machte und auch Hermann Reisner sogleich für sie einnahm.

Es verging eine volle Stunde, ohne daß Richard Seyfried zurückgekommen wäre, jedoch die beiden merkten nichts davon, denn sie waren inzwischen miteinander ins Gespräch gekommen. Es stellte sich heraus, daß die Fremde Heddy hieß und vor einigen Tagen aus einem Freudenhaus einer benachbarten Stadt entlaufen war, unter Zurücklassung aller ihrer wenigen Habseligkeiten. Seitdem war sie ohne Geld und ohne Obdach auf der Straße umher geirrt, hatte bald bei dem bald bei jenem geschlafen, immer in der Angst, die Polizei könne sie aufgreifen und an den Ort, dem sie entflohen war, zurückbringen. Ihre Eltern waren arme Leute irgendwo auf dem Lande und mochten nichts mehr von ihr wissen. Sie war erst neunzehn Jahre alt und wußte selbst nicht, wie sie in das Leben, das sie jetzt führte, hineingeraten war. Ueber alle ihre Verhältnisse gab sie mit lächelnder Miene Auskunft, als handle es sich um Dinge, die nicht sie selbst, sondern gleichgültige Fremde betrafen.

Als es nahezu zehn Uhr war, besann sich Hermann Reisner darauf, sie zu fragen, ob sie schon zu Nacht gegessen habe. Nein, das hatte sie nicht. Auch zu Mittag hatte sie noch nicht gegessen. Trotzdem bat sie nur um eine Zigarette. Hermann Reisner stieg das Blut in den Kopf, und er sprang auf, um auf dem Spirituskocher schnell Tee zu bereiten. Heddy verfolgte mit den Augen jede Bewegung. Als er aber gar die Mütze aufstülpte, um in einem nahen Kramladen etwas Wurst und einige Semmeln zu holen, wurde sie vor Beschämung über und über rot und der letzte Rest der feilen Vertraulichkeit, der ihr noch anhaftete, verschwand ganz plötzlich aus ihrem Gesichte. Während sie im Zimmer allein war, saß sie kerzengerade und mit starrem Blicke auf dem Sofa und wagte es nicht einmal, den Kopf zu bewegen. Erst als Hermann Reisner zurückkam, atmete sie wieder vernehmlich auf, setzte sich an den Tisch und verzehrte nicht ohne Grazie die herbeigeholten Sachen. Von

dem Tee tranken sie alle beide, und Hermann Reisner goß öfters nach. Schließlich lehnten sie sich in den Stuhl zurück und sahen einander stumm an.

„Seyfried scheint nicht mehr zu kommen", unterbrach Hermann Reisner das Schweigen. — Aber Heddy wußte gar nicht mehr, wer Seyfried sei, denn sie hatte ihn ganz und gar vergessen. — Ob sie denn mit ihm irgendeine Verabredung getroffen habe? fragte Hermann Reisner. — Durchaus nicht, entgegnete Heddy. Sie sei ihm auf der Straße begegnet, er habe sie angesprochen, und sie sei mit ihm gegangen. Nun wäre sie hier. — Sie hoben beide gleichzeitig die Augen und sahen einander einen Moment an. — „Kann ich nicht hier bleiben?" fragte Heddy leise. — Hermann Reisner zögerte. „Ja, aber wo wollen Sie schlafen?" — „Ich muß ja nicht schlafen . . . nein, ich bin gar nicht müde! Ich kann sehr gut dort auf dem Sofa sitzen und warten!" — „Nein", entschied Hermann Reisner, „Sie können mein Bett benützen, denn ich habe Arbeit. Die ganze Nacht habe ich am Schreibtisch zu tun. Da können Sie schlafen."

Was es denn sei, woran er des Nachts zu arbeiten habe? fragte Heddy nach einer Pause. — Er arbeite an einem Buch, entgegnete Hermann Reisner. — „An einem Buch?" fragte Heddy und begriff nicht. — Jawohl, an einem Buch, das hoffentlich bald erscheinen und dann in allen Buchhandlungen zu haben sein werde. Es enthalte ein Theaterstück, das, wenn er Glück habe, auch zur Aufführung gelangen werde und ihm sodann viel, viel Geld einbringen könne. — Er weidete sich an dem Respekte, den ihr diese Mitteilung einzuflößen schien, und klärte sie nach und nach auf. Oft verstand sie ihn nicht, und er mußte, um sich ihr deutlich zu machen, recht gegenständlich werden, was ihm indessen viel Spaß bereitete, da er bei seinen Erklärungen ihre Augen immer größer und verwunderter werden sah.

Er ſchleppte ihr viel Zeitungen und Zeitſchriften herbei, in denen Beiträge von ihm abgedruckt waren, und las ihr auf ihre wiederholten dringenden Bitten hin ſogar eines ſeiner gedruckten Gedichte vor. Es waren Verſe an eine fingierte Geliebte.

Heddy hörte aufmerkſam zu, nichts in ihrem Geſichte verriet, was ſie etwa dachte. — „Nun, gefällt Ihnen das Gedicht?“ fragte Hermann Reisner. — „Wie heißt ſie?“ fragte Heddy ſchüchtern zurück. — „Wer?“ — „Ihre Geliebte.“ — Er lachte. „Sie heißt Lolo“, ſagte er. — Heddy blickte ihn eine Weile zweifelnd an, ob das auch ſein Ernſt ſei. Er zuckte mit keiner Wimper. — „Iſt ſie hübſch?“ fragte Heddy weiter. — „Sie iſt ſogar ſehr hübſch. Sie ſieht Ihnen ähnlich, kleine Heddy!“ — Sie lehnte beleidigt ab. — „Doch, ſie hat ganz Ihre ſchönen Haare. Oder ſie müßte ſie haben. Denn in Wirklichkeit exiſtiert ſie gar nicht!“ — „Nicht?“ — „Nein“, ſagte Hermann Reisner plötzlich ganz ernſthaft. — „Aber ein . . . ein — anderes Mädchen haben Sie doch?“ ſtotterte Heddy. — „Auch nicht, kleine Heddy.“ — „Wirklich nicht?“ — „Wirklich nicht!“ — Wieder hoben ſie gleichzeitig ihre Lider, und wieder trafen ſich für einen kurzen Moment ihre Blicke. Dann ſahen ſie beide eine lange Weile ins Leere.

Dann ſchlug es unerwartet zwölf. Heddy erſchrak und ſeufzte tief auf. Gleichzeitig erhob ſie ſich und machte Anſtalten, den Hut aufzuſetzen. Hermann Reisner nahm ihn ihr aus der Hand. „Was fällt Ihnen ein?“ — „Es iſt doch beſſer, ich gehe“, ſagte Heddy. „Was ſoll ich hier? Ich ſtöre Sie nur.“ — Aber Hermann Reisner zwang ſie auf das Sofa zurück und verlangte kategoriſch, daß ſie bleibe. Es ſei ſchon zu ſpät, im Freien könne ſie nicht nächtigen. Er werde hinausgehen, ſie möge ſich ruhig entkleiden, ſich ins Bett legen und ſchlafen. Er wolle ſchreiben. Und auf dem Sofa finde ſich am Ende für ihn noch genügend Platz.

Er sei ja ein Mann. Und er lachte. — „Nein, das tue ich nicht", sagte sie in entschiedenem, sonderbar schwermütigem Tone, „das nicht! Wenn Sie mich da behalten, dann bleibe ich hier auf dem Sofa. Sonst gehe ich. Sonst gehe ich wirklich!"

Und davon wollte sie, so sehr ihr Hermann Reisner zuredete, nicht abgehen. Er bereitete ihr daher auf dem Sofa eine Lagerstatt, indem er ihr von seinen zwei Kopfpolstern eins abließ und auch noch eine Decke herbeischaffte. Sodann löschte er das Licht aus, entkleidete sich rasch und stieg in sein Bett. Auch ihre Kleider hörte er rascheln, obgleich sie beim Entkleiden peinlich bemüht zu sein schien, jedes Geräusch zu vermeiden. Schließlich war es ganz still. — „Gute Nacht", kam es noch schüchtern vom Sofa her, das unter der neuen Last zuweilen knackte. — „Gute Nacht", erwiderte Hermann Reisner und zog das Bett über den Kopf.

Es schlug eins und es schlug zwei und es schlug endlich drei, und er war noch immer nicht eingeschlafen. Ein neues süß-ängstliches Gefühl machte ihn ganz trunken. Er vermied, um sich nicht bemerkbar zu machen, jede Bewegung, und wußte, daß das Mädchen drüben auf dem Sofa ebenso starr da lag und gleichfalls keinen Schlaf finden konnte. Warum stand er nicht auf, ging zu ihr hin und sagte ihr, daß er sie gerne habe? War er ihr nicht gut? Er sah mit offenen Augen in die Finsternis vor sich hinein. Ihr Gesicht erschien darin und hatte das schüchterne, kindlich-hilflose Lächeln. Ich bin ihr doch gut, dachte er, gerade ihr. Und er schlief ein bei diesem Gedanken.

Als er am nächsten Morgen erwachte, fand er Heddy schon vollständig angekleidet auf einem Stuhle am Tische sitzen, geduldig und still, die Augen unverwandt auf ihn, der noch geschlafen hatte, gerichtet. Jetzt, da er sie bemerkte, lächelte sie verlegen, gab ihm zum Abschiede die Hand und dankte ihm mit einigen Worten. Dann verließ sie hastig das Zimmer.

Abends, als er wieder am Schreibtisch saß, verdrossen, mißmutig und einsam, pochte es abermals schüchtern an die Türe. Es durchfuhr ihn freudig, und er erkannte mit einem Male, weshalb er so schlechter Laune war. Er ging Heddy entgegen und lächelte, als er ihr blutrotes, verlegenes Gesicht sah. Ihren Versuch, den neuerlichen Besuch zu motivieren, schnitt er kurz ab. „Ich freue mich ja so sehr, daß Sie wieder da sind", gestand er ihr ehrlich und rückhaltlos. „Ich hatte schon entsetzlich trübe und lange Weile!" — „Aber Ihre Arbeit?" wendete sie ein. — „Die kann warten!" — Er nahm ihr wieder Jacke und Hut ab und ging daran, den Spirituskocher anzuzünden. Sie selbst aber hatte Aufschnitt mitgebracht und war jetzt nur verlegen wegen des Brotes. Das wollte er holen gehen. Er brachte auch Zigaretten mit und eine kleine Flasche Rum, damit der Tee nicht zu schwach würde, wie gestern. Er lachte, während er dies sagte, und sie lachte mit. Dabei goß sie heute selber den Tee ein und verteilte auch den Aufschnitt. Ihre Wangen hatten eine leichte freudige Röte behalten.

„Den ganzen Tag habe ich nur an Sie gedacht," sagte Hermann Reisner, während er Heddy gegenüber saß und rauchte. — Sie selbst hatte die Zigaretten abgelehnt und sah ihn in einem Gefühle des Glückes, das sich gleichsam selbst bestaunte, unverwandt an. „Dachten Sie, daß ich wiederkommen würde?" fragte sie. — „Nein." — „Ich wollte auch gar nicht. Den ganzen Tag wollte ich nicht. Niemals wollte ich wieder hierher kommen. Es war aber komisch. Als es dunkel wurde, da kam ich Ihrem Hause immer näher. Eine volle Stunde habe ich draußen auf der Straße zu Ihrem hellen Fenster herübergeschaut. Und dann ging ich mit einem Male herein und klopfte bei Ihnen an . . ." — Er fragte sie danach, was sie den Tag über getan habe. Doch sie schüttelte den Kopf und gab keine Auskunft. — „Ist Ihnen nicht manchmal traurig zu Mute", fragte er

da, „und ist Ihnen nicht bange nach Ihren Eltern?“ — „Nach meinen Eltern?“ äußerte sie, und ihre Augen verloren sich im starren Geradeaus des Unbestimmten, „ach nein!“ — Er trat zu ihr hin und streichelte ihr die Hand. „Sie sind wohl auch immer allein gewesen,“ sagte er, „schon als Kind? Ich verstehe das gut. Da können einem auch die Eltern nichts geben. Bei mir war es nicht anders. Man will nur fort, von Ort zu Ort, immer wieder und wieder. Immer ist man allein und wartet. Und immer denkt man, es müsse irgend jemand kommen, der einen verstünde . . . Ist es nicht so?“ — Heddy antwortete nicht, und Hermann Reisner fuhr fort, ihre rauhen roten Hände zu streicheln.

Dann ging er, während Heddy still auf ihrem Platz verharrte, lange im Zimmer auf und ab und dachte nach. Es trieb ihn, ihr Gesicht zwischen seine Hände zu nehmen, ihren jungen Körper an sich heranzuziehen und ihr zu sagen, daß er sie lieb habe, daß er sich nach ihr sehne. Jedoch irgendeine ängstliche Scheu, daß er das hier in diesem Zimmer und zu dieser Stunde nicht tun dürfe, hielt ihn davon zurück. Er hatte sie ja wirklich lieb, und es war ein süßes Gefühl, zu wissen, daß auch sie ihm gut war. War das nicht genug? Trotzdem wollte er nur ein einziges Mal einen Kuß auf ihr Haar drücken, wollte er sie ein einziges Mal mit geschlossenen Augen fest an sich ziehen — ja, einmal wenigstens wollte er das tun, noch heute, vielleicht sogleich . . . Er blieb stehen, sah sie an und fing gleichzeitig auch ihren Blick auf. Und ohne ein Wort zu sagen, ging er auf sie zu, nahm ihren Kopf zwischen seine Hände und küßte sie zweimal, dreimal mitten auf den Mund. „Heddy, ich bin dir gut,“ sagte er einfach.

Viel, viel länger als eine Stunde saßen sie beieinander, schwiegen oder redeten sprungweise das kunterbunteste Zeug.

„Vor zwei Tagen habe ich noch gar nicht gewußt, daß du auf der Welt bist,“ sagte Heddy und lachte leise und hell

in sich hinein. „Und wie heißest du eigentlich? Hermann? Muß ich dich so rufen?“ — „Deine schönen Haare!“ rief er aus. „Und was für Augen du hast! Kannst du überhaupt böse sein, du?!“ — Sie fragte ihn nach tausenderlei kindischen Dingen. Wieviel Mädchen er übrigens schon lieb gehabt habe? — „Eine,“ sagte er, „es ist noch nicht viel länger als ein Jahr her.“ — Und ihr Name? — Gertrud. — Und wie sie ausgesehen habe? — Er versuchte, es ihr zu beschreiben, doch sie fragte ihn immer um neue Details, an die er gar nicht dachte. — „Wie war das, als du ihr gut warst,“ fragte sie, „so, wie es jetzt ist?“ — „Eigentlich nein, es war anders.“ — „Wie?“ — „Ich weiß nicht,“ stammelte er, „aber dich habe ich anders gern, ganz anders!“ — Und er umfing sie in einer merkwürdigen zitternden Mattheit, legte seinen Kopf an ihre Brust und schloß, wie um nicht mehr erwachen zu müssen, die Augen.

Es wurde tiefe Nacht. Sie wurden dessen gar nicht gewahr, wie schnell die Zeit verging. Schließlich war es doch Heddy, die sich zuerst aufraffte. „Ich muß jetzt gehen,“ sagte sie, „es ist spät.“ — „Bitte, bleib,“ bettelte Hermann Reisner. — „Bei dir?“ — „Ja.“ — „Das geht nicht.“ — „Warum?“ — Sie schüttelte nur den Kopf. — „Du sollst in meinem Bett schlafen,“ flüsterte er. „Ich lösche das Licht aus und lege mich auf das Sofa. Ich tue dir nichts, ich rühre dich nicht an . . . Glaubst du mir nicht, Heddy?“ — „Wenn du das tätest . . .“ sagte sie langsam, und das klang so, als spreche sie es zu sich selber. — Da stand er auf. „Du mußt hier bleiben,“ sagte er entschlossen, „ich laß dich nicht fort!“ — „Aber du wirst schlecht schlafen, mein Junge,“ bettelte sie. — „Und du? Wo würdest du jetzt schlafen?“ — Sie sah zur Seite. „Gut, so lösche das Licht aus,“ flüsterte sie.

In dieser Nacht lag Hermann Reisner zum ersten Male in den Armen eines Weibes. Die Liebe kam wie eine

rieſenhafte, unbarmherzige Flutwelle über ihn. Er vermeinte vergehen zu müſſen, vor Luſt, Schmerz, taumelnder Wonne. Gott, was war das nur, was war das?! Und alles dies Glück lag in einem kleinen unſcheinbaren Mädchen verborgen, das ihn anlächelte und es ihm ſchenkte! Das immerzu ſchenkte . . . ſich ſelbſt . . . ganz und gar . . .

*

Es verging nun kein Abend, an dem Heddy nicht zu Hermann Reisner gekommen wäre. Er fragte nicht danach, was ſie den Tag über trieb und wovon ſie lebte, und er kümmerte ſich auch nicht um das Geſchrei ſeiner Wirtin, die ihm ſchon die Wohnung gekündigt hatte und jetzt mit der Polizei drohte, ſondern er ließ Heddy, wenn ſie nach Eintritt der Dunkelheit an ſein Fenſter pochte, freudig ein und verſchloß ſchnell die Türe hinter ihr. Immer brachte ſie etwas mit, das ſie dann beim Tee gemeinſam verzehrten, wie ja auch er ſelbſt ſeine letzten Heller dafür ausgab, Zigaretten, Delikateſſen, Cognac und dergleichen zu kaufen. Sie lebten an dieſen Abenden zuſammen, als exiſtierte die übrige Welt nicht für ſie, ſie dachten nicht an das Morgen und ſie ſtrichen auch ihre Vergangenheit aus ihrem Gedächtnis. Dem Ende, das einmal eintreten mußte, ſahen ſie mit dem ergebenen Gleichmute entgegen, mit dem man das Unvermeidliche erwartet. Volle vierzehn Tage gingen ſo hin. Bis eines Abends, als Hermann Reisner Heddy die Türe zu öffnen glaubte, anſtatt ihrer ein Polizeibeamter in ſein Zimmer trat.

Hermann Reisner erſchrak im erſten Augenblick, denn er wußte ſofort, um was es ſich handelte. Zugleich aber erwachte der Trotz in ihm und eine dumpfe Wut ballte ſich in ſeinem Herzen zuſammen gegen die geſamte gute Geſellſchaft, zu deren Schutz dieſer rohe, ungebildete Menſch, der da bei ihm eindrang, beſtellt war. Und er gab auf die brutalen Fragen des Poliziſten nur ironiſche und höh-

nische Antworten, lehnte jede Auskunft über das Mädchen, das unterstandslos und vagabondierend aufgegriffen worden war und schubweise in seine Heimat befördert werden sollte, schroff ab und lachte dem Uniformierten, als er schließlich drohte, voll Verachtung ins Gesicht. Ja, jederzeit nähme er das Mädchen, wenn es käme, wieder zu sich, und was immer sie auch wäre, sei sie doch tausendmal besser und achtungswürdiger als . . . Er vollendete nicht, sondern begnügte sich damit, mit kühler Genugtuung in das vor Wut rote Gesicht des Büttels zu sehen, der endlich unter Drohungen und Flüchen unverrichteter Dinge wieder abzog.

Als Hermann Reisner dann allein war, sank er auf einen Stuhl nieder und brach in ein langes, krampfhaftes, stilles Weinen aus. Es war ihm unendlich trostlos zu Mute, sein ganzes Leben lag gleichsam in Scherben vor ihm, und er hatte die Empfindung, daß es nie, nie wieder besser werden konnte. Denn er sah den klaffenden Riß, der ihn von denen trennte, die die Macht hatten. Diese waren böse, und die gut waren, waren machtlos, verachtet und arm. Zu ihnen gehörte er, zu ihnen zog es ihn mit aller Macht hin, während er jene anderen hassen mußte, immer und immer, so lange noch ein Atemzug in ihm war. Nur daß dieser Haß den brennenden Stachel der Ohnmacht hatte. Ach, wo gab es eine Tat, ganz gleich, was sie war, die ihn frei machen konnte!

Wenige Tage später schickte ihm, wie Hermann Reisner meinte, der Himmel eine prächtige Gelegenheit, sich zu rächen. Irgendein Dilettantenverein veranstaltete nämlich die Aufführung eines belanglosen albernen Lustspieles. Hermann Reisner verschaffte sich eine Eintrittskarte und ging in der festen vorgefaßten Absicht in das Theater, es allen diesen wohlsituierten satten Spießbürgern, die sich bei den jämmerlichen Witzen und dem noch jämmerlicheren Spiele maßlos amüsierten, einmal ordentlich zu geben. Noch im Theater verfaßte er eine Rezension über das Stück, die Darstellung

und die Aufnahme durch das Publikum, die so voll des ätzendsten Hohnes und des offenkundigsten persönlichen Hasses war, daß sie der Redakteur des kleinen sozialdemokratischen Blattes, für das sie bestimmt war, nicht ohne Bedenken entgegennahm. Trotzdem erschien sie schon am folgenden Tage. Unterzeichnet war sie mit Hermann Reisners vollem Namen.

Die Wirkung, die sie hatte, übertraf Hermann Reisners kühnste Erwartungen. Die ganze Stadt war in einer unbeschreiblichen Aufregung. Man hatte rote Gesichter, zeigte die finstersten Mienen und ballte wie gegen einen unsichtbaren Feind die Fäuste. Der Verein, der die Aufführung veranstaltet hatte, berief seine Mitglieder zu einer Sitzung ein, und in dieser Sitzung wurde nach vorhergegangenen flammenden Entrüstungsreden eine Protestresolution beschlossen, die auch einstimmig angenommen wurde. Das liberale Blättchen der Stadt druckte die Resolution ab und protestierte auch seinerseits im Namen der ganzen anständig denkenden Bevölkerung gegen die pöbelhafte Verunglimpfung einer Reihe achtbarer Bürger, die lobenswerte künstlerische Ziele verfolgten und sich für gemeinnützige nationale Zwecke opferten und mühten. Denn das Reinerträgnis der Aufführung war einem mildtätigen Fond zugeflossen. Jawohl! Und die wild gewordenen Spießbürger fuchtelten aufgeregt mit den Armen in der Luft herum, spieen aus und redeten von Subjekten, die des Vaterlandes und des Gewissens bar wären. Und sie schickten unverzüglich eine Abordnung an Emil Spanihel, den Chef Hermann Reisners, mit der Anfrage, ob er es mit seinem nationalen Gewissen vereinbaren könne, einen Menschen in seinen Diensten zu haben, der . . . Und Herr Emil Spanihel konnte es mit seinem nationalen Gewissen nicht vereinbaren!

Hermann Reisner erhielt seinen Gehalt für einen vollen Monat ausgezahlt und war entlassen. Das Zeugnis, das

ihm Emil Spanihel überreichte, stopfte er ungelesen in die Tasche. Er lachte seinem ehemaligen Chef frech ins Gesicht. „Wissen Sie, was Sie sind," schrie er ihn an, „Sie und Ihresgleichen? . . ." — „Hinaus!" donnerte Emil Spanihel und streckte, der käseweiß im Gesicht geworden war, die Hand gegen die Türe aus. — „Schafe seid Ihr," sagte Hermann Reisner gelassen und schlug krachend die Türe des Kontors hinter sich zu.

Während er, brennenden Kopfes, ein Verlorener, draußen die Straße entlang schritt und sich den ersten feuchten Märzwind durch die Haare streichen ließ, dachte er an Heddy. Wo mochte sie sein? Wo würde sie untergehen? Und wohin würde er selber treiben?

Sterben / von Paul Hatvani

Gib acht, gleich wird sich
ein Abend über die Berge beugen.

Fernab dem Leben
stirbt eine einsame Stunde.

Gleich werden alle Vögel
nach dem Süden ziehn.

Die Sonne scheint noch,
aber dein Herz ist schon begraben.

Ich halte noch deine Hand,
aber der Gletscher kommt immer näher.

Da liegst du, Tal,
und das ist dein Tod.

Mozart und die Zeit / von Edgar Zilsel

Eine didaktische Phantasie

„Aber nur der Paradiesesfluß der Kunst treib' Eure Mühlen nicht. Darfst Du Tränen und Stimmungen in die Musik einmengen: so ist sie nur die Dienerin derselben, nicht ihre Schöpferin." Jean Paul. Flegeljahre II. 27.

Der Vorhang war gefallen; eingezwängt in eine Herde von Ziegenböcken, die mit ihren Hufen meine Kleider beschmutzten und mein Gesicht beschnupperten, wurde ich in die Garderobe gedrängt. Dort kletterte der Affe, die Garderobezettel im Maul, die Kleiderrechen entlang und stopfte die Mäntel unter die Leute. Hinter mir lobte eine dekolletierte Lederpuppe die Rokokomusik. Die Dame war aber an der Seite aufgeplatzt und merkte nicht, daß ein geiles Lama im Smoking das hervorquellende Seegras verschlang. Draußen vor dem Opernhaus war es kotig und in angeregtem Gespräch stampften die Rinder durch die Lachen in ihre Ställe, zu Fraß und Schlaf. Ich blickte empor: da hockte die Riesenspinne Zeit und freute sich ihrer Beute, denn Häuser und Tiere und Menschen und Töne waren ihr verfallen und wir alle, verflochten in ihr klebriges Gespinst, zergingen und wurden zu Schleim. Begriffe rannen ineinander und versickerten, Töne hauchten Stimmungen aus und verdampften, weich quoll der Moder unter meinen Füßen. Da schrie ich nach Starrheit und die Stadt versank in blaue Nebelschluchten unter mir.

Das trübe fließende Kontinuum der Zeitlichkeit war geschwunden und Unsägliches geschah in lieblich-strenger Mannigfaltigkeit. Töne hielten einander tanzend an den Händen und je dichter sich Glied an Glied ihrer Kette schloß, je enger sich ihre Reihen schlangen, in desto bangere Tiefen der Erde unter mir konnte ich zwischen ihnen hinabblicken und ich sah den Brei der Gefühle irdisch fließen; doch hier

oben war er zu edlen Kristallen erstarrt. Ich drückte sie an meine Brust, daß sie schmolzen und mich durchdrang Wonne der Wehmut und Qual der Lust; aber die Formen zerflossen, da ließ ich es lieber. Unten auf der Erde glimmte der schöne Götterfunke, schwälte und schwoll die Waberlohe; hier aber versengten mich Stichflammen und ein Septakkord sprang vor und riß mir die Haare aus. Dann — doch es gab kein dann — tanzte der Mohr unter dem weißen Mond vor der schlafenden Pamina; sein Metallgewand klirrte leise, und lüstern blies die Pickelflöte. Die Töne verlachten mich, denn es war ein Erdenrest. Hier aber mußten Stimmungen verstummen, ja die Töne warben sich Menschen zu Bundesgenossen gegen die Gefühle, hielten es mit der kupplerischen Despina und Don Alonso, dem Philosophen und wirbelten erbarmungslos Così fan tutte, während Ferrando schwärmte und Fiordiligi litt. Wie zum Hohn zogen die Töne ihr verklärtestes Geflecht um die schäbigsten Gefühle, um Zerlines philiströse Lüsternheit, um die wirre Erotik des Knaben Cherubin und um Don Juans heuchlerischen Unbestand. Der Narr Ferrando, von Guglielmo um die Braut betrogen, schwur heuchlerisch der Braut Guglielmos Liebe und liebte sie und betrog sich selbst; in ihrer Hochzeitsnacht lockte Susanne den Grafen in geheuchelter Sehnsucht, um den horchenden Bräutigam zu ärgern: und was die Irdischen unten Heuchelei und Trug des Augenblicks nannten, das umwanden die Töne mit erhabener Einfalt. Da fühlte ich mich einsam, voll Sehnsucht nach einem Menschen, nach Mozart und ich wollte ihm dienen. Doch als ich ihn hier oben suchte und die Töne nach ihrem Schöpfer fragte, da begann ein Tosen, aus allen Winkeln kamen Reihen von Tönen gelaufen und kletterten übereinander, trennten sich wieder und kehrten um zu tausendfacher Verwicklung und durch das All tollte die Schlußfuge aus der Jupitersymphonie. Aber aus den leisen Disso-

nanzen tönte ein Hohngelächter und rief: „Wie kann ein Mensch ins Reich der Werte eingehen? Wie kann unser Wert auf unseren irdischen Schöpfer abfärben?“ Und in geordnetem Taumel kreisten rasend die Töne im Unermeßlichen und jauchzten: „Nie!“ Grauen und Schwindel ergriff mich und ich stürzte nieder, das Gesicht zur Erde gekehrt, die tief unter mir mich mit tausend Armen hinabzog. Ich klammerte mich fest an die Wolken und starrte betäubt hinab ins achtzehnte Jahrhundert.

Da intriguierten Rationalisten, pünktlich wandelte Kant zur Kartenpartie und Mozart gab Klavierstunden, gekleidet wie ein Höfling. Nur mit einigen Komponisten und Sängern mußte er sich immer herumschlagen, so daß er einmal sogar ein anonymes Pamphlet gegen seine Feinde plante. Trotzdem war er als Lustigmacher beliebt bei allen, die nicht gerade sein Spott traf und auch seine Tänze und die Konzertstücke, die er für reisende Virtuosen schreiben durfte, waren in der guten Gesellschaft sehr geschätzt. Sogar seinen Opern applaudierte man meistens und ich konnte von oben ganz deutlich wahrnehmen, wie seine Werke in jeder Aufführung auch noch bei der Nachwelt die angenehmsten Empfindungen erregten. Ja als er Figaros Hochzeit dirigierte und bis zum Sextett gekommen war, vergoß er selbst einige Tränen. Ich erkannte, daß nur L u s t die Menschen regierte, daß sie W e r t e schufen, nur geködert von der L u s t des Schaffens. Mich verließen die Kräfte, ich stürzte in den Abgrund und schrie: „So bleibt auf Erden ewig uns der Wert versagt?“

Da barst die Ewigkeit und an ihrem Faden schoß die Spinne Zeit hervor. Im Sturze sah ich die Erde unter mir. Schlammströme krochen aus Mozarts Grab und vereinigten sich zu einem Ozean von Brei, der, verdünnt durch immer neue Regenfluten, langsam anschwoll und alles unter sich begrabend nur faules Laub zum fahlen Firmament

emportrug. Die Blätter wuchsen ins Unermeßliche und auf dem bedruckten Papiere blähten sich Kröten in schleimigem Glanz. Rabenflügelig kreiste ein Grammophon und krächzte die neueste Operette. In der Jauche aber wimmelte es, ein Klumpen von zappelnden Wagnerianern und anderen titanischen Kommis hatte sich unter dem Zeitungspapier hervorgearbeitet und das rettende Floß erklettert, da zerrten sie die anderen an den langen Haaren wieder hinab: klebrige Maden, gemästet vom gestorbenen Rokoko, und Heimatskünstler. Ganz zu unterst auf dem Grund wand sich die fabelhafte Seeschlange, die sich in den Schwanz biß: der zum Fortschritt fortschreitende Fortschritt. Das hauchte seinen Brodem aus, ich sauste hinab, schon roch ich den faden Schwefeldunst und fiel in den Sumpf.

Kleine Sämereien von Carl Dallago

In der Zeitschrift „Saturn" stellt Max Brod „technische Kritik" als sein Ideal von Kritik auf. So sagt er: „Den technischen Kritiker geht der Dichter gar nichts an, er sucht nicht zu ergründen, was in der Seele des Dichters beim Dichten vorgegangen ist (wie der psychologische Kritiker), ihm ist es einerlei, ob der Dichter echte Gefühle hatte oder solche nur heuchelt. Für ihn existiert nichts als das Werk und tausendmal nichts als das Werk . . . Der technische d. i. wissenschaftliche Kritiker hat's nur mit dem Werk zu tun. Wir stehen erst ganz am Anfang einer wirklichen technischen Kritik, vielleicht noch nicht einmal am Anfang."

Mir will es anders scheinen. Technische Kritik ist längst da, sie ist die Kritik der Journalisterei, die an die Kunst nicht heran kann, weil sie nur die technische Fertigkeit eines Werkes zu beurteilen vermag: das nur Erlernbare an der Sache, das höchstens Kunstbehelf, aber noch nicht Kunst

ist. Der Aufgang oder Erschluß eines Lebendigen, das ein Werk erst zum Kunstwerk erhebt, liegt außerhalb des Horizonts der technischen Kritik, die wie der Ochs am Berge dort versagt, wo ein solcher Lebenserschluß gewertet sein will. So wird es ein Unding, von technischer oder wissenschaftlicher Kritik *in der Kunst* zu reden, es sei denn, man meinte mit dieser Kritik etwas, das abseits allem künstlerischen Schauen sein Geschäft verrichtet. Wie aber dann ein Schaffender, der Dichter und Künstler sein will, solche Kritik fordern kann? Wie er sagen kann: Der „Kritiker hat's nur mit dem *Werk* zu tun", da doch jedes Werk mit seinem Schöpfer umsomehr zu tun hat als es Kunst ist? Das rein Technische am Werke ist ein Totes. Es allein, losgelöst von seinem Schöpfer, reicht nur so weit als seine leblose Form reicht. Wer in der Form das Leben schaut, ist schon über das Technische im Werke hinaus und hat's nicht mehr nur mit dem Werke, sondern bereits mit dessen Schöpfer zu tun. Und je fähiger, je künstlerisch empfindlicher ein Beschauen ist, umsomehr wird ein Lebendiges des Schöpfers aus dem Werke herausgeholt und gefühlt werden. Umsomehr wird ein Kunstwerk genossen und zugleich der Genuß abhängig werden von der Größe des Kunstwerks — der Genuß, der es mit sich bringt, daß im Werke die Seele seines Schöpfers lebendig wird. Der Künstler und Dichter, der redliche Schöpfer, müßte demnach nur wünschen, daß auch der Kritiker im besagten Sinne zuerst genieße und dann dem Genossenen nach kritisiere. Und da wird es *nicht* „einerlei", sondern maßgebend sein, „ob der Dichter echte Gefühle hatte oder solche nur heuchelt", weil nun erst für den Kritiker das Werk völlig existiert, das, als Kunstwerk, noch gar nicht existiert, so lange für ihn „nichts als das Werk und tausendmal nichts als das Werk" existiert. — Brod mag es so schlimm nicht gemeint haben, als es von ihm gesagt ist. Am Schlusse seines

Artikels wird auch eingelenkt, freilich in ungereimtester Weise. Dort sagt Brod: „Die psychologisierende Kritik ist gar nichts wert, die technische darf einer geheimen prästabilierten Harmonie vertrauen und hoffen, daß sich die große Seele des Dichters in lauteren Satzgebilden spiegle, ein nichtiges Gefühl hingegen durch fehlerhafte Werke heillos verrate." Man hörte doch vorher, daß es einerlei ist, ob der Dichter echte Gefühle habe oder solche nur heuchelt. Und wäre es noch „technische Kritik", die es nur mit dem Werk zu tun hat: von der Form auf den Gehalt, vom Satzgebilde auf die Seele zu schließen? Wäre es nicht vielmehr psychologisierende Kritik? Und ist die Kritik, die Brod selber fast gleichzeitig (in einer neuen Zeitschrift „Orplid") an seinen „Jüdinnen" vornimmt, nicht auch psychologisierend, wenn er sagt: „. . . . ich halte „Jüdinnen" für mein bestes Prosabuch, weil die gereiftere Erfahrung darin nichts mehr von phantastischer Konstruktion erborgen mußte, und weil es mir gelungen zu sein scheint, aus alltäglichen Vorgängen Steigerungen bis in die heroische Sphäre empor zu erzielen..." Wenn man also „technische Kritik" selber nicht gebraucht und nicht gebrauchen kann, warum sie dann in der Oeffentlichkeit ausrufen, als handle es sich um wichtige Zukunftskritik? Das stimmt bedenklich gegen den Ausrufer. Es sollte auch ihn nachdenklich stimmen!

*

Wenn zwei dasselbe sagen, ist es nicht dasselbe. Nirgends trifft das mehr zu als in der Kunst.

*

Je mehr man sich hingibt, desto weniger nimmt man. Wehr gegen Beeinflussung verrät ein Unterliegen der Beeinflussung.

*

Womit man ködert, damit kettet man sich.

*

Die glauben zu führen, werden vom Gefolge geſchoben: ſo abhängig ſind ſie von der Gefolgſchaft. Wahre Führerſchaft iſt treueſte Gefolgſchaft: ſie trägt in ſich das Geführtwerden.

*

Dem Starken und Mutigen mag der Tod leicht erſcheinen, aber er hält die Folter nicht aus, ſich nicht wehren zu dürfen.

*

Freilich gibt es eine höhere Art Stärke, vor der jedes Sichwehren zur Schwäche wird.

Franz Kranewitter

zu ſeinem 50. Geburtstag

„Wer mich liebt, den lieb ich auch! Wer mich haßt, den haſſ' ich auch!" — Dieſer Wahlſpruch, deſſen Horizont an ſich ſo weit und eng begrenzt iſt, daß er jeder Seichtheit zur Ausflucht und jeder Tiefe als Zuflucht offen ſteht, kann als perſönliches Bekenntnis ebenſo gut der Ausdruck eines an ſeiner Bedeutung irre wie eines ſeiner Bedeutung inne gewordenen Selbſtgefühles ſein. Ich weiß nicht, ob Franz Kranewitter, der dieſer Tage ſeinen fünfzigſten Geburtstag feiert in jener Abgeſchiedenheit, zu der ihn das Los, der Schöpfer einer bodenſtändigen tiroliſchen Dramatik zu ſein, verurteilt hat — ob dieſer in Ehren Abſeitsſtehende befugt iſt, den, der ihm ohne Vorurteil gerecht zu werden ſucht, vor die Alternative einer Affektsentſcheidung zu ſtellen, die nur der in großem Sinne problematiſchen Perſönlichkeit gegenüber am Platze iſt und ſich da ſchließlich ganz von ſelbſt ergibt. Es bleibe dahin geſtellt, ob in dieſem mehr zerwühlten als ſtürmiſchen Naturell die Kraft zu lieben und zu haſſen ſelbſt ſo ungebrochen iſt, daß es ſolche Entſchiedenheit der Stellungnahme für ſich beanſpruchen dürfte. Das eine aber wage ich zu behaupten: Geſetzt den Fall, es ſtünde einer auf, fähig zu

(gez. von Max v. Esterle)

Franz Kranewitter

reiner Liebe wie zu reinem Haß, und gäbe ruhig die Erklärung ab, er könne sich bei gründlicher Würdigung der Vorzüge und Schwächen dieses rassigen, doch letzten Endes unausgeglichenen Temperaments weder zu Liebe noch zu Haß begeistern: ihn würde Kranewitter — daran ist nicht zu zweifeln — ihn würde er am meisten hassen. „Wer solcher Art mich weder liebt noch haßt, den hasse ich erst gründlich“: Damit dürfte in der Tat die Formel gefunden sein, die das zwiespältige Wesen dieser eigentrotzigen und im Grunde einzigartigen Begabung erst voll bezeichnet und die als unwillkürliche Ergänzung einer sonst recht willkürlichen Devise die tragische Wurzel eines Menschentums entblößt, dem zur Urwüchsigkeit nichts, zur Größe eines fehlt: jene letzte heroische Einsicht in sich selbst, die vor sich selbst und, wenn es not tut, auch vor der eigenen Verblendung kein Auge zudrückt. Denn erst hier, wo dem unerschrockenen Tiefblick eines Ringenden die lauernde Gefahr des Selbsthasses aufdämmert, zugleich jedoch die Aussicht, durch Bekämpfung und Besiegung dieser Gefahr erst völlig aus sich herauszuwachsen, entrückt sich Not und Lust des Schaffens in eine Region, wo der Schaffende die Liebe und den Haß einer Welt, die unter ihm liegt, nicht mehr mit analogen Empfindungen quittiert, sondern mit jenem Gleichmut, der im Starken das Zeichen schöpferischer Selbstbeherrschung ist. Auch der Dramatiker, dem die Erkenntnis der Notwendigkeit dieser Entscheidung im allgemeinen schwerer fallen mag als beispielsweise dem Lyriker, hat den Beweis dieser Stärke zu erbringen, will er im Widerstreit der Welten, die das Substrat seiner Schöpfung bilden, nicht letzten Endes selber unterliegen (oder aber die Geringfügigkeiten dieser Welten demonstrieren). Dieser Beweis ist Kranewitter bis heute nicht gelungen. Das ist nicht mit Geringschätzung festzustellen, sondern mit innerer Anteilnahme. Denn die Dissonanzen dieses künstlerisch bewegten Menschentums, das voll ursprünglicher Impulse allen Menschlichkeiten zuckend hingegeben ist, sind an sich aufschlußreicher als alle Harmonielehren einer Lebenskunst, die zwischen den Erhabenheiten und Gemeinheiten des Daseins aesthetisch vermittelt, wenn sie es nicht vorzieht, beides aus seinem ewigen Zusammenhang zu reißen, um es als erwünschte Tertunterlage für eine zeitgemäße Programm-Musik zu verwerten. Davon ist Kranewitters Schaffen

unberührt. Die ſittliche Tendenz ſeiner Bauerndramen iſt ihnen eingeboren und kommt durchaus in der Konfliktszone des Allgemein-Menſchlichen zur Entſcheidung. Er verficht nichts, er gleicht nicht willkürlich aus, er ſtellt dar. Leidenſchaften, Gemein-Menſchliches. Geſchöpfe, in eine Dunſtwolke verbrecheriſcher Inſtinkte gehüllt, die ihre Sinne ſo umnebelt, daß ſie (ich ſpreche hier von Kranewitters charakteriſtiſchen Schöpfungen) bei aller Lebendigkeit nur wie der Schatten wirken, den ihr böſer Dämon wirft. Keine Kalt- und Heißblütigkeit, die für ihre Taten verantwortlich zu machen wäre, bringt dieſe Atmoſphäre von Mord und Totſchlag zur Entladung, ſondern — und das iſt wichtig zu betonen — nur eine Dumpf- und Hitzköpfigkeit, die in Flammen aufgeht. Dies nämlich iſt der Punkt, der die Wirkungsgrenze des Kranewitterſchen Dramas feſtſtellt und der realen Ueberzeugungskraft ſeiner Geſtalten (die innerhalb dieſer Grenze trotz oder vielleicht wegen ihrer geringen Differenziertheit voll innerer Figur und äußerem Kontur ſind) gerade dort ein Ziel ſetzt, wo ſie ſich tragiſch auszuwirken beſtimmt ſind. Es erklärt, warum Kranewitter überall dort überzeugt, wo ſeine Menſchen als Werkzeug und Opfer eines dunkel waltenden Verhängniſſes erſcheinen, und weshalb er verſagt, wenn er ein Drama auf ein perſönliches Schuld- und Sühnemotiv aufbaut. Seine Helden ſind da in der Regel gezwungen, ihr Schuld- und Sühnebekenntnis ſich erſt notdürftig zuſammenzureimen (wie etwa der Dumpfkopf Hofer, der eine Schuld ſühnt, die der Hitzkopf Haſpinger in ihm geſchürt). So von vornherein benommen ſind dieſe Geſchöpfe vom Teufel, der ihnen im Blute ſitzt, ſo verblendet von der Kurzſicht ihrer Leidenſchaften, daß es faſt unheimlich zu ſehen iſt, wie verantwortungsloſer ſie erſcheinen, je berechnender und je bedächtiger ſie zu Werke gehen. Sie ſind nicht imſtande, ſich etwas zu Herzen zu nehmen; ſie ſind nur die Beute von Bedrängniſſen, die ihnen zu Kopf geſtiegen ſind. Sie ſuchen ſich frei zu machen und rennen mit dem Schädel an die Wand. Sie glauben zu handeln und ſind verhandelt. Sie tappen nach einem Ausweg, nach einer Erklärung in ſich, aber ihr Räſonnement ſcheint nur zu ſagen: wes das Herz leer iſt, geht der Mund über. Und wenn ſie dann zu einer Tat ausholen — ſie greifen zur Axt, zum Gewehr und, wenn kein anderes Mordinſtrument zur

WERKE VON RICHARD HULDSCHINER

Soeben ist erschienen:

Der Tod der Götter

Ein Buch der Mysterien

Umschlag und Einband von Alphons Woelfle
Geheftet 4 Mark 50 Pf., gebunden 6 Mark

Nach einigen schönen Roman- und Novellenbüchern hat Richard Huldschiner sich jetzt zu einem größeren Werk gesammelt, als das er uns dieses inhaltreiche und gedankenschwere Buch nun bietet — eine ergreifende Genesis, ein Herz und Geist zwingendes Buch der Weltwandlung. Die antike Welt stürzt, eine neue Zeit steigt herauf; aber diese neue Zeit ist mit allen ihren Mythen und Vorstellungen in den alten Gedankenkreisen unsichtbar verankert; Isis wird Mutter Gottes, Mithras wird Christus. Nur einer ergibt sich nicht, der Römer Lucius Cornelius Rufus, der Held dieses seltsamen Buches, das, halb Drama, halb Roman, in schnellen Szenen den letzten vergeblichen Kampf des aufrechten Heidentums, oder vielmehr eines tapferen Deismus gegen demütig ergebenes Nazarenertum, und die ganze bunte Welt untergehender Mysterien im Hexenkessel der beginnenden Völkerwanderung darstellt. Was aber gibt dem Rufus die Kraft zu seinem einsamen Widerstand? — Die Liebe der Susa, einer anmutigen Personifikation des Berglands von Süd-Tirol, eines Weibes, das — aus Erdkraft, Sonnenschein und Blumenduft gewoben, etwas von den Saligen Fräulein der Tiroler Sage zu haben scheint, wie denn überhaupt dieses Buch aus dem ganzen Umkreis der verschollenen Dinge die Steine zu seinem leuchtenden Mosaik genommen hat. Ist es Philosophie? Ist es der gewagte Roman eines Romantikers? Wir glauben, es ist beides, und gerade in dieser seiner wechselnden Gestaltung, die bald Wolke ist, bald festgefügter Felsen, wird der Leser nicht nur edelste Ergötzung, sondern auch starken Anreiz zur weiteren Beschäftigung mit den Problemen des Werkes finden.

Früher erschienen:

Die Nachtmahr / Roman

Geheftet 3 Mark 50 Pf., gebunden 5 Mark,
in Halbfranz 6 Mark 50 Pf.

Neue Freie Presse, Wien: Huldschiner ist kein Verschwender, kein Lyriker, keine leichte Hand spielt mit Menschenschicksalen Fußball. Schwer und ernst ist sein Tun, schwer und ernst sind seine Menschen, die aus dem Chaos widerstreitender Elemente ins Leben wachsen und nun sich daran wundstoßen. . . . „Die Nachtmahr" ist kein Buch der Freude, kein Spiel und kein Tand, sie ist ernst und stolz. Und solche Menschen sollen danach greifen.

Narren der Liebe / Novellen

Geheftet 3 Mark, gebunden 4 Mark 50 Pf.

Pester Lloyd: Huldschiners Novellen sind köstliche Meisterstücke, lebendig gestaltet, noch glüht die Form, und ihre Tragik ist die Tragik reiner fanatischer, ungebrochener Seelen. Und bei aller Kraft steigt darin Resignation auf, das Ende aller Menschen, denen der Mut zur Brutalität fehlt.

Neues Wiener Journal: . . . Ungemein reizvoll ist der delikate, jener Zeit des Gefühlsüberschwanges angepaßte Ton der Novelle, die zarte Grazie der weiblichen Gestalten.

Zu beziehen durch die Buchhandlungen oder direkt vom Verlag
Albert Langen in München-M

DIE FACKEL

HERAUSGEBER KARL KRAUS

* * *

Inhalt der dreifachen Nummer 363/364/365 (90 Heller.):

UNTERGANG DER WELT DURCH SCHWARZE MAGIE / NOTIZEN / GLOSSEN / UND IN KRIEGSZEITEN

Sämtliche Beiträge von Karl Kraus

* * *

Die „Fackel" erscheint in zwangloser Folge (2—3 mal im Monat) und kostet für 18 Nummern portofrei bei direktem Bezug durch die Administration K 4.50 (Mk. 4.—). Preis der Einzelnummer 30 h (30 Pf.), der Doppelnummer 60 h (50 Pf.)

VERLAG „DIE FACKEL" / WIEN III., Hintere Zollamtsstraße 3

Soeben erschien:

CARL DALLAGO

Otto Weininger und sein Werk

Preis K 1.— (85 Pfg.)

Brenner-Verlag Innsbruck

Aus Urteilen über den „Brenner“:

J. V. Widmann im Berner „Bund“: Eine Tiroler Zeitschrift. Seit einiger Zeit geht uns aus Tirol eine Halbmonatsschrift zu, die den glücklich gewählten Titel „Der Brenner“ führt und in ihrem eigenen Verlag zu Innsbruck erscheint. Von dem schönen Berg, dessen uralte Straße (wie die neuere Bahn) Nord- und Südtirol verbindet, hat sie den Namen, bei dem man aber gern auch ans Brennen denkt, an ein Entbrennen für Schönes und Gutes, an Flammen, die aus heiliger Glut emporlodern und ebenso an die verzehrende Kraft, die dem Feuer eignet und wohltätig wirkt, wenn sie Schlechtes versengt. Dieses Glühen nun sowohl wie dieses Sengen finden wir in den uns bisher zu Gesicht gekommenen Heften der im Format bescheidenen, in den Gedanken kühnen Zeitschrift. . . . Im Ganzen ist „Der Brenner“ eine Kampfzeitschrift der jüngeren Generation, die in Kunst und Kultur durch lebensvolle Anschauungen manches Veraltete beseitigen will, aber vor dem Echten, sei es alt oder modern, Ehrfurcht hegt. . . .

Karl Kraus in der „Fackel“: . . . Die Verschwiegenheit des österreichischen Geisteslebens ist imponierend. Man weiß nicht nur im Ausland nicht, was hier geschieht; man weiß es auch hier nicht. Daß in Innsbruck eine Revue lebt, und aus einem literarischen Willen und sichtlich auf einem reineren Niveau, als jenes ist, auf dem in Berlin die um Fischer und Fleischel ihren Kohl bauen, weiß niemand . . .

Heinrich Mann . . . Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für die Sendung Ihrer so interessanten Zeitschrift und besonders für den mir gewidmeten Aufsatz. Darin stehen, wie mir scheint, viele ungewöhnlich tiefe Dinge. Jedenfalls ist es einer der besten, die über mein Buch erschienen sind.

Wilhelm Schmidtbonn: . . . Nicht nur über den schönen Aufsatz, der meinem Drama „Der Graf von Gleichen“ galt, habe ich mich gefreut, sondern auch die freie Art und der Reichtum Ihrer Zeitschrift hat mir eine große Freude gebracht. Ich spüre darin die alte Kraft der Berge und den Wind, den ich in meinem Innsbruck so lieb gehabt. Es gibt kaum in unserem Deutschland eine Zeitschrift so mannhaft und zugleich von einer so goldenen, heiteren und fruchtkräftigen Besonnenheit, wie sie z. B. aus Ihrem Mitarbeiter Carl Dallago spricht . . .

Pester Lloyd . . . . . Ein junges Blatt, das aber mit einer scharf umrissenen, prägnanten Selbständigkeit in das Geistesleben der Gegenwart tritt. Es steht wie ein geschlossener Block auf und läßt erkennen, daß es eine Phalanx bilden will wider alle unlautere Beeinflussung in Kunst und Kultur. Und so groß dieses Vorhaben ist, die Zeitschrift zeigt, daß sie ihm gewachsen ist. . . . Der „Brenner“ ist ganz danach angetan, sich wie ein Keil in das Literaturwesen der Gegenwart zu schieben.

Der Bund (Bern) . . . So oft uns die Zeitschrift „Der Brenner“ zugeht, müssen wir uns immer wundern, gerade in einer im heiligen Land Tirol (in Innsbruck) erscheinenden periodischen Veröffentlichung einer kühnen Drauflosgängerei in allen Fragen der Poesie, der Philosophie und des Lebens zu begegnen, wie man solche vorurteilslose Freiheit des Denkens und der Diskussion sonst nur in mutigen Kampfblättern von Weltstädten wie in Berlin, Wien oder Paris antrifft. . . .